

"Demasiado gay": masculinidades y homoerotismo en el *slash fiction* de creadores de contenidos de videojuegos

 **ONA ANGLADA-PUJOL** Universitat de Barcelona (España) ona.anglada@ub.edu

Resumen

El presente artículo analiza los discursos sobre la masculinidad en el *slash fiction* protagonizado por dos parejas ficticias de creadores de contenido vinculados al mundo de los videojuegos: Rubelangel (Rubius y Mangel) y Septiplier (Jacksepticeye y Markiplier). El *slash fiction* es un género producido por fans que imagina relaciones románticas y sexuales entre personajes o celebridades masculinas heterosexuales. El objetivo de esta investigación es examinar cómo se representa la masculinidad y de qué manera se transforma a partir del enamoramiento de los protagonistas. A través de un análisis crítico del discurso aplicado a 22 textos sobre Septiplier y Rubelangel, el artículo analiza los modelos de masculinidad, limitaciones y malestares que imponen a los personajes y cómo la masculinidad se reconfigura para posibilitar la relación de pareja. Los resultados muestran como el *slash fiction* puede constituir un espacio de negociación y relectura de la masculinidad en el ámbito de los videojuegos, altamente masculinizado y heteronormativo.

Palabras clave

Masculinidad, fan fiction, videojuegos, análisis crítico del discurso, homoerotismo, creadores de contenido.

Abstract

This article analyses discourses on masculinity in *slash fiction* featuring two fictional pairings of content creators linked to the world of video games: Rubelangel (Rubius and Mangel) and Septiplier (Jacksepticeye and Markiplier). *Slash fiction* is a fan-produced genre that imagines romantic and sexual relationships between male characters or celebrities who are heterosexual. The aim of this research is to examine how masculinity is represented and the way in which it is transformed due to the protagonists' falling in love with one another. Through a critical discourse analysis applied to 22 texts about Septiplier and Rubelangel, the article analyses models of masculinity, the constraints and discomforts they impose on the characters, and the ways masculinity is reconfigured to make their romantic relationship possible. The findings show how *slash fiction* can function as a space for negotiating and reinterpreting masculinity within the highly masculinised and heteronormative realm of video games.

Keywords

Masculinity, fan fiction, video games, critical discourse analysis, homoeroticism, content creators.

Recibido: 14/9/2025 / Revisado: 13/11/25 / Aceptado: 26/11/25

Cómo citar:

Anglada-Pujol O. (2026). "Demasiado gay": masculinidades y homoerotismo en el *slash fiction* de creadores de contenidos de videojuegos. *Quaderns del CAC*, 52, 57-67. doi: <https://doi.org/10.60940/qcac52id9800415>

1. Introducción

La masculinidad no es una esencia fija, universal, ni natural: la manera en la que se expresa, las formas que toma o los valores que se asocian a ella son siempre construcciones sociales (Enguix Grau 2025). Así, pues, se trata de un proceso social de producción y reproducción, en el que los procesos comunicativos y mediáticos tienen un peso muy relevante (Blanco Ruiz 2024). Gran parte de la investigación sobre representaciones mediáticas de identidades y colectivos se ha centrado en aquellos grupos minorizados o no normativos, pero examinar de qué forma se representan y negocian las masculinidades también nos permite entender cómo funcionan las identidades hegemónicas, así como identificar rendijas o discursos alternativos (Pichel-Vázquez, Gómez Puertas y Medina-Bravo 2019).

En este sentido, el *slash fiction* constituye un espacio en el que las masculinidades se ponen en juego, se narran y se problematizan. El *slash fiction* es un género de *fan fiction*, es decir, ficción escrita por fans, que explora relaciones amorosas y sexuales entre dos personajes masculinos que en el texto original (una serie, una película, un libro, una celebridad) son heterosexuales (Mackey y McClay 2008). El *slash fiction* nació a finales de la década de los 70 en comunidades de fans de la serie *Star Trek*, cuando muchas fans empezaron a escribir sobre relaciones románticas y sexuales entre los personajes de Kirk y Spock (Bacon-Smith 1992) y, con el tiempo, la práctica se fue extendiendo a otros textos de la cultura popular, así como a celebridades y figuras públicas.

Otra particularidad del *slash fiction* es que generalmente está escrito por mujeres y personas *queer*, de modo que podemos entender el *slash* como un "espacio *queer* femenino" (Lothian, Busse y Reid 2007). Uno de los primeros textos académicos que analiza el *slash fiction* es de la autora Joanna Russ, donde tilda al *slash fiction* de "pornografía [hecha] por mujeres, para mujeres" (Russ 1985). Así pues, el *slash fiction* se ha conceptualizado como un espacio de resistencia al patriarcado (Massey 2019), en el que las mujeres pueden transgredir las expectativas en torno a su deseo sexual y sus fantasías, puesto que escriben y leen historias sexualmente explícitas donde dos hombres son sus protagonistas (Neville 2018b), al mismo tiempo que se construyen narrativas sin desigualdades o abusos de poder (Kustritz 2003). Estas concepciones tan optimistas del *slash fiction* como espacio inherentemente transgresor se han matizado a lo largo del tiempo y se ha movido el foco hacia su complejidad y a los mensajes normativos o conservadores que contienen en torno al género o la sexualidad (Åström 2010; Hunting 2012; Spacey 2018).

Pero resulta conveniente recordar que al imaginar a dos figuras masculinas en una relación íntima, el *slash fiction* hace tambalear muchas asunciones en torno a la

masculinidad, puesto que, de forma más o menos explícita, implica cuestionar los discursos hegemónicos sobre lo que significa "ser un hombre". Los *slash fiction* cuestionan la asunción de la heterosexualidad obligatoria (Rich 2003; Wittig 2016) y los modelos de masculinidad hegemónica (Connell 2005), vinculados a la aversión de cualquier indicio de deseo entre hombres (Hoad 2017), y, en general, plantean qué pasa cuando un hombre se enamora de otro hombre, y como esto les obliga (o no) a reconfigurar su masculinidad.

El presente artículo analiza dos parejas ficticias protagonistas de *slash fiction*: Rubelangel (la pareja entre los youtubers Rubius y Mangel) y Septiplier (la pareja entre los youtubers Jacksepticeye y Markiplier). Tanto El Rubius, como Mangel, Jacksepticeye y Markiplier son figuras conocidas por la creación de contenido en el ámbito del videojuego. En el primer caso, crean contenido en castellano, y en el segundo, en inglés. En ambas parejas, los creadores son muy amigos y tienen una relación muy próxima. Es precisamente en este vínculo homosocial que muchos fans leen una potencialidad homoerótica que después explotan en los textos (Roach 2018).

Estas parejas son un caso de estudio especialmente rico, porque han mostrado en sus videos y contenidos en las redes sociales el vínculo con su amigo y muestras de afecto muy visibles. Pero también nos interesan especialmente por su tipo de masculinidad y por estar situados en el mundo del videojuego, un ámbito altamente masculinizado y excluyente hacia identidades no normativas (Salter 2018). La masculinidad de estos creadores de contenido es muy próxima a la masculinidad *geek*, construida a partir de la afición a los videojuegos, la tecnología y cultura mediática popular, como la ciencia ficción o la animación (Salter 2018:250), y alejada de algunos aspectos de la masculinidad hegemónica, como la aptitud deportiva o física (Taylor 2012:111), como veremos enseguida con más detalle.

Por todo ello, el presente artículo quiere analizar de qué forma los textos de *slash* sobre Rubelangel y Septiplier leen y (re)construyen las masculinidades de estos creadores de contenido, para observar si hay grietas en las construcciones hegemónicas de la masculinidad, a través de qué mecanismos y hacia qué modelos o discursos sobre la masculinidad se dirigen.

2. Masculinidades, homoerotismo y cultura popular

La masculinidad es una construcción social y, por lo tanto, no podemos entenderla a través de un concepto estable y universal, por ello hablamos de "masculinidades", en plural (Mercer 2017:41). Las masculinidades mutan a lo largo del tiempo, dependiendo de su contexto cultural, social, geográfico e histórico, pese a que pueden llegar a naturalizarse, es decir, a entenderse como atributos naturales o inherentes (Reeser 2011).

Al estudiar las masculinidades, hay que fijarse en la serie de rasgos que se asocian a aquello que significa ser hombre en un determinado contexto (Lee 2020) y entender su construcción social, dimensión relacional y performática, es decir, en los actos que se van repitiendo constantemente, y de qué forma se construyen en contraste con otros modelos de masculinidad o con la feminidad (Connell y Messerschmidt 2005). Además, es importante incorporar la sexualidad como eje vertebrador de la masculinidad: la masculinidad tradicional y hegemónica, a parte que se construye en oposición a la feminidad, se basa en la heterosexualidad y la expresión de la homofobia o la homohisteria, que es el miedo a ser leído como homosexual (Anderson 2016:180). La homohisteria se emplea como herramienta para controlar el género y sus expresiones, y regula y limita, por ejemplo, las muestras de afecto entre hombres, tanto físicas como verbales, o algunas expresiones de género.

Pese a que el hombre siempre había sido el sujeto de estudio *por defecto*, el estudio de las masculinidades como tal, es decir, de concebir a los hombres como sujetos atravesados por el género, emerge a finales de la década de los 70, influido por el feminismo y el cuestionamiento de las categorías de género (Lee 2020), con la vocación de entender la relación de la masculinidad con el poder, la dominación y el orden patriarcal (Reeser 2011:7). Una de las principales autoras del estudio de la masculinidad es Raewyn Connell (2005), que propone entender las masculinidades a través de cuatro ejes relacionales: la hegemonía, la subordinación, la complicidad y la marginación, un marco que permite a Connell identificar cómo se relacionan las diferentes masculinidades entre ellas.

La masculinidad hegemónica es aquella que se acepta en un determinado momento como la dominante o la más deseable, y, por lo tanto, sus características cambian según el contexto social y cultural. Generalmente, la masculinidad hegemónica se ha asociado a rasgos y atributos como la fuerza, el control, el dominio o la agresividad. Brannon y David (1976) señalan cuatro rasgos fundamentales que podemos atribuir a la masculinidad dominante: no presentar rasgos femeninos; la importancia y relevancia social vinculada al poder, la competición y el éxito; ser duro, tanto en el aspecto físico como emocional, y, finalmente, ser agresivo y hacer uso de la violencia cuando sea necesario.

Pese a que la masculinidad hegemónica se construye como la deseable y la dominante, únicamente puede encarnarla un reducido número de individuos y, por lo tanto, la mayoría de hombres aspiran a llegar a ella o bien la sostienen desde la complicidad. Por lo tanto, la masculinidad subordinada, la cómplice y la marginada nos ayudan a entender también las jerarquías e interacciones entre los diferentes tipos de masculinidad.

La masculinidad subordinada es aquella que contiene elementos tradicionalmente atribuidos a la feminidad y, por lo tanto, inapropiada. Los hombres gais generalmente se inscriben en este modelo, puesto que tradicionalmente se ha asimilado la homosexualidad a la expresión de género femenina. La masculinidad cómplice es aquella que pese a no poder encarnar en su totalidad la masculinidad hegemónica, se beneficia u obtiene algún rédito de ella. Es decir, aquellos hombres que no ostentan la situación de más poder o privilegiada, pero que tampoco señalan o se cuestionan este privilegio. Finalmente, la masculinidad marginada tiene que ver con la intersección con otros ejes de identidad, como la clase o la raza, es decir, hombres en situaciones de exclusión social o de acceso limitado al poder, como podrían ser hombres de clase baja u hombres racializados. Estas cuatro categorías han sido muy influyentes en el estudio de la masculinidad, pese a que también han sido criticadas y cuestionadas. Por ejemplo, se ha señalado que el concepto de *masculinidad hegemónica* es demasiado ambiguo, de modo que dificulta delimitar qué hombres la personifican y cuáles no (Connell y Messerschmidt 2005:838).

Otro paradigma que se ha empleado para entender las masculinidades es el de la "masculinidad inclusiva", propuesto por Enric Anderson (2008) como respuesta al modelo de Connell. Según Anderson, los niveles de homofobia y homohisteria se han reducido en los últimos años, de modo que muchas características asociadas a la masculinidad hegemónica ya no son pertinentes. Por lo tanto, la masculinidad inclusiva ha suavizado los códigos de género y permite más espacio y presencia a las emociones, el contacto físico entre hombres o la amistad masculina íntima (Anderson y McCormack 2018).

Para la presente investigación, también nos interesan las masculinidades gais y las masculinidades *geek*. En cuanto a las masculinidades gais, ya hemos visto que la masculinidad se construye a partir de la heterosexualidad y la homohisteria. Por lo tanto, la masculinidad gay acostumbra a caer abajo de todo de la "jerarquía de la masculinidad" (Barret 2019:244). Sin embargo, ello no implica que los hombres gais no puedan ejercer poder o dominación respecto a otras personas usando recursos de la masculinidad hegemónica.

Por otra parte, la masculinidad *geek* es la que se construye a partir de las aptitudes tecnológicas y el conocimiento especializado en áreas como los videojuegos o la cultura popular, y rechaza algunos rasgos de la masculinidad hegemónica, como la virilidad o la aptitud física (Morgan 2014; Salter 2018; Taylor 2012). Si lo delimitamos a la figura de los creadores de contenido de videojuegos, la masculinidad *gamer* está muy asociada a la masculinidad *geek*, pese a tener sus propias especificidades y diferencias. Según algunos autores, esta masculinidad se aproxima más a la masculinidad inclusiva, puesto que se detecta en ella

un rechazo a la hipermasculinidad, permite las muestras de afecto entre amigos, hay poca homohisteria y acepta juegos o equívocos sobre la sexualidad (Maloney, Roberts y Caruso 2018; Welch 2022).

Estas muestras de afecto entre amigos, la intimidad física o los equívocos sobre su sexualidad pueden entenderse dentro del homoerotismo o de las narrativas del "bromance". Como hemos visto, el *slash fiction* consiste, principalmente, en convertir en homosexuales las relaciones entre dos hombres heterosexuales. Las relaciones entre los dos hombres, que generalmente son amigos o compañeros, acostumbra a ser íntimas y, por lo tanto, podemos enmarcarlas dentro del "continuo del deseo homosocial", una expresión propuesta por Eve Kosofsky Sedgwick (1985). La autora, partiendo del análisis de la literatura inglesa de los siglos XVIII y XIX, identifica que la barrera entre lo que se enmarca dentro de la amistad y lo que se enmarca dentro del deseo es muy fina.

Es por ello por lo que Sedgwick habla del "deseo homosocial", porque considera que hay una continuidad entre la amistad, el deseo y el erotismo. La autora utiliza ejemplos contemporáneos para ilustrar cómo los vínculos entre hombres pueden interpretarse bajo esta óptica: los partidos de fútbol, los vestuarios deportivos o las fraternidades universitarias de Estados Unidos están repletos de momentos que pueden leerse bajo este deseo homosocial masculino (Sedgwick 1985:89). Sin embargo, mientras que en el caso de las mujeres este continuo es mucho más visible y reconocible, en el caso de los hombres, la visibilidad de este continuo está rota y es menos aparente.

Pese a no ser tan visible, la cultura popular se ha fijado en estas relaciones íntimas y próximas entre los hombres. El "bromance" es un claro ejemplo de ello. El "bromance" es un término que se emplea para referirse a los lazos emocionales intensos entre dos hombres heterosexuales, pero que demuestran una apertura a la "intimidad que ninguno de ellos ve, reconoce, afirma o expresa sexualmente" (DeAngelis 2014:1). Este término, que puede usarse coloquialmente para describir relaciones próximas entre dos hombres, también se utiliza para referirse a un género de películas, generalmente de comedia, que exploran estas relaciones intensas y próximas entre hombres, fijándose también en el deseo homoerótico (Alberti 2013; Benson 2017; Brook 2015; Robinson, White y Anderson 2019), como *The 40-Year-Old Virgin* (2005), *The Hangover* (2009), *Wedding Crashers* (2005) o *Superbad* (2007).

En el caso del *slash fiction* también hay un interés por estas narrativas homoeróticas masculinas, pero a diferencia de los "bromance", que nunca cruzan la frontera del amor o del sexo, en estos textos sí se explora el terreno romántico y sexual, sin dejar de lado la intimidad y la amistad de los protagonistas. De hecho, según Lucy Neville, el *slash* consiste principalmente en observar esta homosocialidad

y "enmarcarla como homosexual" (2018a:91). y, tal y como apunta Henry Jenkins, "desenmascara la erótica de la amistad masculina, confrontando los miedos que evitan la intimidad entre hombres" (1992:210).

Uno de los géneros de *slash fiction* que se centra en explorar esta frontera y estas relaciones es la "intimatopía" (Woledge 2006), definida como textos con narrativas románticas que, en lugar de interesarse por su identidad o sexualidad, ponen el foco en la homosocialidad, la intimidad emocional y romántica, y los actos sexuales, y, por lo tanto, son textos que, inevitablemente, juegan con los modelos de masculinidad (Riseman 2020).

Así pues, la masculinidad, aunque se construye como una serie de atributos naturales, es un terreno en disputa, donde conviven diversos modelos y formas, y se tensa y negocia en la cultura popular mediática, como los *slash fiction*.

3. Metodología

Tal y como hemos expuesto anteriormente, el principal objetivo de la presente investigación es entender de qué forma los *slash fiction* de Rubelangel y Septiplier leen y negocian las masculinidades de sus protagonistas. Las preguntas de investigación específicas que han guiado este análisis son las siguientes:

1. ¿Cómo se construye la masculinidad de los protagonistas en los textos de *slash fiction*?
2. ¿De qué forma impacta o modifica su masculinidad el hecho de enamorarse de otro hombre?

Para responder a las preguntas, se ha usado el Análisis Crítico del Discurso (ACD), una metodología cualitativa de análisis del discurso. Concretamente, se ha empleado la aproximación de Norman Fairclough (1992, 1995, 2003). La ACD nos permite profundizar en los mecanismos textuales y discursivos, así como identificar valores presentes en el texto. Entendemos que las prácticas discursivas tienen grandes efectos ideológicos, ya que el discurso puede usarse para sostener el statu quo social, pero también puede servir para transformarlo. Según Gee (2014), el discurso es la forma de ver el mundo, los sistemas de pensamiento y creencias, patrones y asunciones en un determinado contexto. La ACD permite hacer emerger estas creencias y valores del texto, en este caso, vinculadas a los discursos sobre la masculinidad.

La ACD apenas se ha usado en textos narrativos o ficticios. Por lo tanto, en la presente investigación se complementa con otras aproximaciones metodológicas, concretamente, la semiótica social de Van Leeuwen (1996) y la teoría de los mundos posibles de Lubomír Doležel (1999), que nos permiten abordar dos aspectos fundamentales: la representación de los actores sociales y las restricciones narrativas, respectivamente.

Partiendo de estas tres aproximaciones metodológicas se ha confeccionado una parrilla de análisis a través de un proceso inductivo y deductivo. La parrilla final, desarrollada por una investigación más amplia sobre discursos relacionados con el deseo, el amor y la masculinidad en estos textos, consta de cinco grandes categorías (género narrativo; interdiscursividad; actores y grupos sociales; metáforas; modalidades narrativas y presuposiciones) con sus correspondientes subcategorías y operadores. Para esta investigación nos interesan principalmente los operadores que tienen que ver con la masculinidad, el deseo y el amor.

Este análisis se ha aplicado a un total de 22 textos de *slash fiction*, 11 de Rubelangel y 11 de Septiplier. La muestra se cerró por un criterio de saturación (Saunders et al. 2018). Los textos se han extraído de las plataformas Wattpad y Archive of Our Own, dos de las principales plataformas de *fan fiction* en línea. Los criterios de inclusión y de exclusión definidos son los siguientes: las obras deben estar finalizadas; deben tener un mínimo de 3.000 palabras para garantizar cierta continuidad, extensión narrativa y profundización en los personajes; deben contar con un mínimo de 1.000 visitas o lecturas; la relación de pareja de Septiplier o Rubelangel debe ser central y protagonista en el texto, y, finalmente, se han excluido géneros narrativos como la ciencia-ficción o fantástico, o los *one-shot* (pildoras narrativas breves) para garantizar la homogeneidad en la muestra e incorporar únicamente textos centrados en las relaciones románticas y/o sexuales entre los protagonistas. Los textos están tanto en castellano como en inglés y no se ha establecido ninguna limitación o delimitación temporal de la fecha de publicación de los *fan fiction*.

Finalmente, en cuanto a las consideraciones éticas de la recogida y el tratamiento de estos datos, cabe tener en cuenta que, aunque son textos públicos y cualquier persona puede leerlos, además de estar escritos bajo un seudónimo, las personas que escribieron estos *fan fictions* pueden tener diferentes expectativas o percepciones de la privacidad. (Franzke et al. 2020:22). Sin embargo, es muy difícil contactar a los autores de estos textos (al no estar activos en las plataformas) y este hecho dificulta poder obtener su consentimiento informado.

A fin de proteger la identidad de las personas autoras, se ha optado por eliminar, anonimizar o parafrasear cualquier información que pudiera remitir al texto de origen, una práctica habitual en búsquedas digitales o de estudios de fans. (Deller 2019; Dym y Fiesler 2020). Así, cuando se referencien textos en el análisis de los resultados se utilizará una "S" para los textos de Septiplier y una "R" para los textos de Rubelangel, seguidas de un número (1-11) para identificarlos, por ejemplo. "S10" o "R3".

4. Resultados

A continuación presentaremos los principales resultados de esta investigación, dividida en dos apartados: en primer lugar, de qué forma se entiende la masculinidad y qué implica ser un hombre, y, en segundo lugar, las implicaciones que tiene para ellos enamorarse de otro hombre, y cómo el amor o el deseo hacia otro hombre les permite modificar o transformar algunos elementos de su masculinidad, en correspondencia con las preguntas de investigación planteadas en el anterior apartado.

Antes de entrar en detalle con estos dos aspectos, explicaremos brevemente el modelo de historia más habitual de estos *slash fiction*. La historia que se narra es la siguiente: dos amigos heterosexuales (Rubius y Mangel, o Jack y Mark), con una relación cercana, afectuosa e íntima, detectan que sienten atracción el uno por el otro o que tienen sentimientos románticos. Entonces, uno de los dos se declara al otro, o bien mantienen relaciones sexuales, un hecho que revela el enamoramiento, y finalmente, se constituyen como pareja. Este tipo de narrativa se adscribe al género de las intimatopías (Woledge 2006) y es muy común en los *slash fiction* (Salmon y Symons 2003), ya que generalmente se buscan personajes masculinos en contextos y situaciones que propician la intimidad y el vínculo entre ellos.

4.1. Ser un hombre

Ya hemos visto cómo se han definido y configurado los principales patrones de masculinidad (hegemónica, gay, inclusiva...) y las especificidades de la masculinidad *geek* y *gamer*. A través del análisis de las restricciones epistémicas relacionadas con la masculinidad podemos saber de qué forma estos paradigmas, o sus principales características, son conocidas, desconocidas o supuestas por los personajes de los *slash fiction* de Rubelangel.

En primer lugar, cabe destacar que los personajes suponen que los modelos de masculinidad predominantes (asociados a la virilidad, la fuerza o la cerrazón emocional) son características naturales e inherentes a ser un hombre, y no construcciones sociales. Este patrón es común en la mayoría de los textos, salvo aquellos en los que uno o dos de los protagonistas se considera gay o bisexual, ya que, por el hecho de situarse fuera de los mandatos hegemónicos de la masculinidad, tiene una concepción más abierta sobre qué puede significar ser un hombre, y menos temor a mostrarse vulnerable o sensible. Sin embargo, en el resto de textos, los protagonistas no se cuestionan si estos rasgos son naturales o construcciones. Por ejemplo, en un fragmento de R11, Rubius le dice a Mangel que lo ha echado de menos, pero le choca haberlo dicho en voz alta y se plantea lo siguiente:

"¿Qué me había pasado? Aunque lo echaba de menos, me daba vergüenza decirle este tipo de

cosas a Mangel. No acostumbro a ser sincero. Cuando nos decimos estas cosas son de coña. Nunca las decimos seriamente, aunque lo sentimos de verdad."

Aunque Rubius es capaz de identificar la añoranza que siente, se le hace extraño compartirla y apunta que si expresa algún sentimiento, lo hace desde la broma o el distanciamiento irónico, un hecho que conecta con las masculinidades *gamer*, donde se permiten expresiones de afecto y aprecio, pero siempre dentro de un contexto juguetón y humorístico (Maloney et al. 2018; Potts 2014; Welch 2022).

También hemos detectado el miedo a encarnar algunos de los rasgos de la masculinidad subordinada o gay, y este temor estructura su forma de definirse como hombres o, por lo menos, el deseo de ser percibidos como tales. En un texto de Septiplier (S7), Jack y Mark, que ya son pareja públicamente, están grabando un vídeo hablando de qué nombre ponerle a un perro que han adoptado. Jack sugiere ponerle "Biscuit" (galleta) y Mark le responde: "¡Qué nombre más gracioso, como tú!". El que Mark le diga *gracioso* hace que Jack se ponga nervioso y le pide que pare, porque le hace sentir vergüenza, y apaga la cámara rápidamente.

En otro texto de Septiplier (S9), Mark bromea diciendo que él es el hombre de la relación porque ha llevado a Jack en brazos y dice que "yo tengo músculos", y que, en cambio, Jack es "mi querida esposa". Aunque Mark lo dice para provocarlo, podemos ver cómo ambos personajes han relacionado una serie de comportamientos o rasgos de la masculinidad hegemónica (en este caso, que Mark es más fuerte que Jack y lo ha llevado en brazos) y otros de la feminidad tradicional, un reparto que no es cuestionado por ninguno de los dos personajes.

En la mayoría de ocasiones, este reforzamiento de los roles y atributos asociados a la masculinidad se hace desde la broma o la provocación. Generalmente, se da cuando uno de los personajes no se comporta como "un hombre". En R1, Rubius ayuda a Mangel a ponerse el pijama, ya que está muy cansado, y arregla toda la habitación antes de ir a dormir. Ante esto, Mangel le dice, riendo, que parece "una ama de casa". En R2, Rubius se hace un pequeño corte, pero que sangra mucho, y ver la sangre le provoca mareo y desmayo. Cuando se despierta, Mangel le dice que se ha desmayado "como una damisela del siglo pasado". En ninguno de estos dos casos Rubius se enfada o se ofende, sino que forma parte del repertorio habitual de relacionarse desde la mofa. Por lo tanto, podemos ver cómo las bromas de los personajes señalan comportamientos vinculados a los cuidados, un ámbito tradicionalmente femenino (Araña, Tortajada y Willem 2018), o a la supuesta debilidad y falta de virilidad. Este tipo de bromas son muy comunes en entornos de masculinidad hegemónica o incluso inclusiva, donde constantemente

se emplean este tipo de provocaciones para reafirmar la propia masculinidad y señalar las carencias del otro.

No obstante, es importante señalar que, aunque los personajes asumen como naturales y deseables determinados rasgos de la masculinidad hegemónica, esto también les genera malestar, aunque no puedan saber de dónde proviene o no sepan identificar que tiene que ver con los límites que les impone la masculinidad. En muchos casos, los personajes se frustran porque no pueden expresar sus sentimientos o mostrar afecto hacia su amigo o pareja. Por ejemplo, en R6, Mangel piensa que "ya era hora de dejar de ser un imbécil que huía en lugar de expresar mis sentimientos". Aun así, Mangel lo asocia a ser "un imbécil", un rasgo individual suyo, y no tanto como una consecuencia de los modelos de masculinidad.

Sin embargo, en algunos casos los protagonistas sí saben ver que este malestar quizás tiene que ver con la masculinidad, como en S10, en el que Jack y Mark tienen que dormir juntos en una cama como amigos, y eso preocupa a Mark. Rápidamente, Jack le dice lo siguiente: "¿Tienes una masculinidad tan frágil que te hace sufrir que dormir encogidos la destruirá?". En este caso, vemos una ambivalencia entre el deseo que tienen (dormir juntos) y el mandato de la masculinidad, que considera este nivel de intimidad como peligrosa al poder ser leída como una relación homosexual. Y, de hecho, la provocación y la mofa van dirigidas precisamente a señalar cómo este modelo de masculinidad le está limitando.

4.2. Enamorarse de otro hombre y transformar la masculinidad por amor

La masculinidad también se construye a partir de la heterosexualidad y el miedo a ser percibido como homosexual. En los *slash fiction* de Rubelangel y Septiplier la cuestión de la homosexualidad es uno de los elementos que más tensión produce en su forma de entender y encarnar la masculinidad. Con la excepción de dos *slash fiction* de los veintidós analizados, los protagonistas se consideran heterosexuales y nunca han sentido atracción por otro hombre. Por lo tanto, sentirse atraído hacia otro hombre supone una conmoción para ellos y les obliga a reconciliar su masculinidad con este descubrimiento.

Gran parte de los textos consisten en narrar cómo los protagonistas se dan cuenta de esta atracción. Muy a menudo es a través de las miradas entre los personajes que detectan el deseo que sienten, que coincide con lo que apuntaba Woledge (2005) y los *slash fiction* de Kirk y Spock de *Star Trek*. Según Woledge, las miradas entre los personajes masculinos a menudo funcionan como indicio de deseo entre ellos, unas miradas que recogen las autoras de los *fan fiction* para escribir sus textos.

En el caso de Rubelangel y Septiplier, a través del análisis de los procesos mentales y materiales de los actores sociales detectamos que las miradas tienen un papel

importante, porque nos permiten ver detalladamente cómo los protagonistas observan a su amigo y se enteran del deseo y la atracción que sienten. Pero sobre todo nos permiten ver cómo rápidamente esto se transforma en confusión o duda, es decir, les cuesta mucho entender qué están sintiendo, porque no conciben que les pueda gustar su amigo. Por ejemplo, el siguiente fragmento ilustra a la perfección esta mirada de enamoramiento y atracción seguida de la duda:

"No me cansaba de mirarlo [...] Mirarlo era el momento en que no sentía miedo, no tenía miedo si Mangel estaba conmigo [...] Pero el miedo llegaba después, cuando volvía a la realidad y me daba cuenta del problema. ¿Cómo puedes estar con la persona que tu corazón te dice que es la indicada, pero la sociedad te dice lo contrario?" (R4)

En un fragmento de un *slash fiction* de Septiplier también podemos ver la dificultad de Jack para identificar qué siente respecto a su amigo. En este caso, Jack, que tiene pareja, se da cuenta de que siente algo especial por Mark:

«Aquí aparecía la duda. "Me gusta mi chica, estoy convencido, pero Mark...". Lo que sentía por su amigo era... Una nueva categoría, algo que no había experimentado nunca con nadie antes.» (S7)

Por lo tanto, aunque son capaces de identificar que tienen unos fuertes sentimientos hacia su amigo, les cuesta mucho encajar que estos sentimientos puedan ser amor o deseo sexual, porque no casan con la concepción que tienen de ellos mismos, no únicamente como heterosexuales, sino como hombres, dos ideas que van muy ligadas.

Cuando finalmente se dan cuenta de que sienten atracción por su amigo, los protagonistas siguen experimentando dificultades. Sobre todo, en cuanto a constituirse como pareja y expresar el amor o el afecto que sienten por el otro, como si ello pusiera en duda su masculinidad y los convirtiera en demasiado afeminados. Así, pues, aunque ya han sido capaces de aceptar los sentimientos románticos y/o sexuales hacia su amigo, e incluso, de emparejarse, siguen con el miedo de ser percibidos como poco masculinos.

Por eso, a los personajes les preocupa decirse palabras de afecto, como "amor", "osito" o "rey", que a menudo consideran que son "demasiado gais". Constantemente apelan a no querer ser "demasiado" gais al expresar el afecto, aunque están enamorados e, incluso, emparejados con otro hombre. En un texto de Septiplier (S4), Mark le dice a Jack por videollamada que no puede dormir porque no está con él, ya que se ha acostumbrado a dormir juntos. La respuesta de Jack es decirle que "esto es la cosa más gay que me has dicho nunca". Sin embargo, a diferencia de lo que veíamos antes, no se lo dice desde la provocación o la mofa, sino como reconocimiento y apreciación de la declaración que acaba de hacerle. Aunque el marco no puede desligarse de la homofobia, a medida que los

protagonistas se emparejan dejan espacio a las muestras de afecto, aunque puedan ser leídas como "demasiado gais".

A diferencia de lo que veíamos en el apartado anterior, donde los personajes se provocaban acusando al otro de ser demasiado afeminado, aquí la palabra "gay" no se connota de forma necesariamente negativa, ya que para ellos, decir que una expresión es muy "gay" es una forma de decir que es afectuosa o bonita, es decir, que es algo bonito. Aun así, si nos apunta a cierta tensión y dificultad a la hora de conjugar sus modelos de masculinidad (dura, poco expresiva y vulnerable) con el afecto y la atracción que sienten hacia el otro, que les lleva a ser emotivos y cálidos.

La forma que tienen para superar esta dificultad es a través del amor. Estos *slash fiction* consideran que el amor y la pareja son aspectos positivos, deseables o, incluso, necesarios para poder ser feliz. Por lo tanto, cualquier esfuerzo o sacrificio para emparejarse vale la pena, incluso modular su masculinidad. Así, pues, aunque les parezca "demasiado gay", vale la pena pasar por el trance si ello implica poder ser pareja de la persona que más quieren. Principalmente, los protagonistas identifican dos aspectos que son los que más les dificulta estar en pareja o pueden estropear la relación: la poca apertura y vulnerabilidad emocionales, y el cuidado hacia el otro.

En cuanto a la apertura emocional, en un texto de Rubelangel (R3) Rubius y Mangel han estado mucho tiempo sin hablarse debido a un malentendido respecto a su relación. Cuando retoman el contacto, años después, Rubius reconoce que eso le hizo daño y lo alejó de su amigo, ahora pareja, y le expresa así a Mangel: "Mangel, te necesito [...] Sé que he cometido muchos errores y me arrepiento... pero tienes razón, los errores son para aprender [...] Estoy dispuesto a corregir mis acciones pasadas" (R3). Como podemos ver, el deseo de estar con Mangel le ha llevado a replantear su forma de comportarse y, aunque no lo enmarca explícitamente dentro de los códigos de la masculinidad, podemos ver cómo implica cuestionarse la forma de gestionar las emociones y mostrarse vulnerable ante el otro.

En relación con el cuidado, los protagonistas también reflexionan sobre cómo deben cuidar a su amigo. Están acostumbrados a dar por supuesta la relación o a no querer intervenir demasiado cuando el otro está pasando un mal momento. Sin embargo, al hacerse pareja, los personajes se ven obligados a tomar un rol más activo y cuidar a su amigo, aunque implique ser percibido como afeminado. En este fragmento de Septiplier (S5), Mark le verbaliza a su amigo cómo quiere cuidarlo, algo que hasta el momento no ha sido del todo capaz de hacer: "Jack, te cuidaré muy bien, te daré todo lo que necesitas y todo lo que te mereces. Te lo quiero demostrar, ¿de acuerdo? Te cuidaré, te lo prometo."

5. Conclusiones

Esta investigación nos ha permitido ver cómo los *slash fiction* de Septiplier y Rubelangel construyen discursivamente su masculinidad, y de qué forma la leen y reconstruyen en los textos, sobre todo a partir del amor o el sexo entre ellos. El análisis nos muestra que los protagonistas no están inscritos en un único modelo de masculinidad, sino que transitan constantemente entre diferentes paradigmas, tanto de la masculinidad hegemónica, como de la inclusiva y de la masculinidad geek. Sin embargo, nunca se sitúan dentro de un único modelo rígido, sino que combinan elementos de diferentes paradigmas, que mutan según su situación personal. Esta hibridación nos evidencia la naturaleza fluctuante de la masculinidad, que, lejos de ser una serie de atributos naturales o inherentes, es un campo en constante cambio y tensión, especialmente cuando entra en juego la cuestión de la sexualidad.

Resulta conveniente destacar que aunque los textos consideran rasgos de la masculinidad hegemónica como rasgos naturales (la fortaleza, el distanciamiento emocional), son estos mismos rasgos los que generan malestar a los protagonistas. Y aunque a menudo no son capaces de atribuir este malestar a la rigidez de las normas de la masculinidad, sí identifican que algunos atributos no les hacen bien, especialmente en relación con el amor o con su pareja. En este sentido, vemos cómo la masculinidad hegemónica sigue funcionando como referente aspiracional y modelo normativo de masculinidad, pero también como restricción o límite que los personajes quieren cambiar. No es casualidad, pues, que esta tensión constituya el núcleo principal de conflicto narrativo: los dos protagonistas se gustan, se atraen mutuamente, pero les cuesta mucho darse cuenta y aceptarlo, porque entran en claro conflicto con su concepción de la masculinidad, que es heterosexual.

El referente de la masculinidad hegemónica, construida en base a la homohisteria, también les afecta a la hora de expresar el afecto, ya que tienen miedo a parecer demasiado afeminados. Estas dinámicas están inscritas en las relaciones entre hombres, basadas en la mofa o la provocación constantes, señalando rasgos "poco" masculinos o potencialmente leídos como homosexuales. En los *slash fiction* de Rubelangel y Septiplier detectamos estas dinámicas, que a su vez funcionan como mecanismos de regulación de la expresión de género y que, otra vez, limitan su relación de amistad y de pareja.

Sin embargo, los protagonistas son capaces de modular esta homohisteria e ir abriéndose cada vez más, y acaban apreciando los atributos considerados femeninos (el cuidado, el afecto verbal), porque permiten proximidad e intimidad dentro de la relación, y lo que era una provocación ("es muy gay") se convierte en una muestra de afecto. Por lo tanto, detectamos cómo los textos se reapropian de algunas de las características más típicas de las

relaciones entre hombres heterosexuales para convertirlas en muestras de afecto en una pareja homosexual. Así, pues, los textos juegan con elementos constitutivos de la masculinidad hegemónica y heterosexual, y los desestabilizan al trasladarlos a un contexto de intimidad y afecto masculino homosexual.

Cabe señalar, sin embargo, que la ruptura con la masculinidad hegemónica y sus limitaciones se hace a través del amor romántico, y de todos los mitos y las connotaciones que lleva asociados (Ferrer-Pérez, Bosc y Navarro Guzmán 2010; Flegel y Roth 2010; Herrera Gómez 2010). Donde la masculinidad hegemónica impone sus limitaciones, como el distanciamiento emocional o el silencio, el amor actúa como la fuerza que obliga a los protagonistas a verbalizar sentimientos o reconocer errores. Ello es posible porque la transformación opera bajo el paraguas de que "el amor todo lo puede" y que el amor siempre vale la pena; los protagonistas son capaces de cambiar algunos de esos rasgos que les generaban malestar. De esta forma, se nos hace evidente, en línea de lo que han analizado otros autores y autoras, que es en las relaciones románticas donde pueden hacerse más evidentes las dinámicas de género y patriarcales (Capdevila, Tortajada y Araña 2011), pero también desde donde puede cuestionarse el rol de los hombres y cambiar a través de la gestión de los sentimientos amorosos (Aran-Ramspott et al. 2014). Los textos cuestionan las limitaciones de la masculinidad, pero únicamente pueden hacerlo a través de narrativas románticas, que también pueden ser dolorosas para los protagonistas o limitarlos.

En definitiva, la presente investigación evidencia cómo el *slash fiction* de Rubelangel y Septiplier funciona como espacio de negociación de la masculinidad. Los textos reproducen muchos de los códigos dominantes en torno a la masculinidad, pero al mismo tiempo, los cuestionan e incluso los transforman. Es a través del deseo y la atracción entre dos hombres, que parte de contextos y relaciones homosociales, que pueden transformarse algunos discursos sobre la masculinidad. Esta transformación no es clara ni nítida, sino que los protagonistas oscilan entre el deseo o la voluntad de encarnar rasgos de la masculinidad hegemónica a la vez que hay una clara ruptura de estos atributos. Ello nos evidencia que textos como los *slash fiction* son un espacio ideal desde donde pensar sobre las masculinidades, sobre el deseo y sobre posibles caminos para ampliar el abanico de posibilidades de qué implica ser un hombre o, por lo menos, un hombre en el mundo de los videojuegos.

Conviene tener en cuenta que, puesto que es una investigación cualitativa, los resultados no pueden ser representativos o extrapolables, ni pretenden serlo, además de estar centrada en dos casos de estudios concretos. Asimismo, se ha realizado un análisis de los textos publicados por fans, pero no se ha indagado en

las prácticas, las motivaciones o los discursos de los fans al escribir o leer estos textos. De cara a futuras líneas de investigación, sería relevante incorporar a estas personas lectoras y/o escritoras en la investigación y conocer de primera mano sus discursos y prácticas a través de entrevistas o etnografía digital.

El hecho de que estas narrativas emerjan en comunidades de fans en el ámbito de los videojuegos, espacios altamente masculinizados y heteronormativos, refuerza su carácter significativo y potencialmente transformador. Los *slash fiction* no sólo transforman las masculinidades de sus protagonistas, sino que pueden funcionar como una brecha en unas comunidades y espacios que tienden a reforzar las masculinidades y a ser excluyentes para muchas identidades no normativas.

Nota final

Esta investigación ha recibido el premio al tema específico de los 36.º Premios CAC a la investigación sobre comunicación audiovisual.

Referencias

- Alberti, J. (2013). "I Love You, Man": Bromances, the Construction of Masculinity, and the Continuing Evolution of the Romantic Comedy. *Quarterly Review of Film and Video*, 30(2), 159-72. <https://doi.org/10.1080/10509208.2011.575658>
- Anderson, E. (2008). Inclusive Masculinity in a Fraternal Setting. *Men and Masculinities*, 10(5), 604-20. <https://doi.org/10.1177/1097184X06291907>
- Anderson, E. (2016). Inclusive Masculinities. En: C.J. Pascoe y T. Bridges (Eds.), *Exploring Masculinities: Identity, Inequality, Continuity and Change* (pp. 178-88). Oxford University Press.
- Anderson, E., y McCormack, M. (2018). Inclusive Masculinity Theory: overview, reflection and refinement. *Journal of Gender Studies*, 27(5), 547-61. doi:10.1080/09589236.2016.1245605
- Aran-Ramspott, S., Medina-Bravo, P., Rodrigo-Alsina, M., y Munté Ramos, R.À. (2014). New Fictional Constructions of Masculinity in Love Relationships: A Case Study of the Catalan TV Series Porca Misèria. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 6(1), 75-94. https://doi.org/10.1386/cjcs.6.1.75_1
- Araüna, N., Tortajada, I., y Willem, C.M. (2018). Portrayals of Caring Masculinities in Fiction Film: The Male Caregiver in Still Mine, Intouchables and Nebraska. *Masculinities & Social Change*, 7(1), 82-102. <https://doi.org/10.17583/mcs.2018.2749>
- Åström, B. (2010). "Let's get those Winchesters pregnant": Male pregnancy in "Supernatural" fan fiction. *Transformative Works and Cultures*, 4. doi:10.3983/twc.2010.0135
- Bacon-Smith, C. (1992). *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. University of Pennsylvania Press.
- Barret, R. (2019). Multiple Forms of Masculinity in Gay Male Subcultures. En: L. Gottzén, U. Mellström y T. Shefer (Eds.), *Routledge International Handbook of Masculinity Studies* (pp. 244-52). Routledge.
- Benson, C. (2017). At the Margins of the Bromance: A Queer Reading of The Hangover Part III and Its Promotional Materials. *Film Criticism*, 41(1). <https://doi.org/10.3998/fc.13761232.0041.111>
- Blanco Ruiz, M. (2024). Construction of teenage masculinity in Spain through digital media consumption. Video games, male YouTubers, sexist attitudes, and online communities. En: I. Amaral, R. Basilio de Simões y S. J. Santos (Eds.), *Renegotiating Masculinities in European Digital Spheres* (pp. 54-71). Routledge.
- Brook, H. (2015). Bros before Ho(mo)s: Hollywood Bromance and the Limits of Heterodoxy. *Men and Masculinities*, 18(2), 249-66. <https://doi.org/10.1177/1097184X155584913>
- Capdevila, A., Tortajada, I., y Araüna, N. (2011). Els rols de gènere, les relacions d'amor i de sexe en les sèries de ficció. El cas de Sin tetas no hay paraíso. *Quaderns del CAC*, 36, vol XIII (2), 63-69. <https://doi.org/10.34810/qcac36id405709>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. University of California Press.
- Connell, R. W. y Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society* 19(6), 829-59. doi:10.1177/0891243205278639
- David, D. S., y Brannon, R. (eds.). (1976). *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role*. Addison-Wesley Publishing Company.
- DeAngelis, M. (Ed.). (2014). *Reading the bromance: Homosocial relationships in film and television*. Wayne State University Press.
- Deller, R. A. (2019). Ethics in fan studies research. En: P. Booth (Ed.), *A Companion to Fandom and Fan Studies* (pp. 132-42). Blackwell Publishing.
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Arco Libros.
- Dym, B., y Fiesler, C. (2020). Ethical and privacy considerations for research using online fandom data. *Transformative Works and Cultures*, 33. <https://doi.org/10.3983/twc.2020.1733>
- Enguix Grau, B. (2024). Masculinitats, gènere i igualtat: què fem amb els homes?. *Revista Catalana de Ciències Socials / Catalan Social Sciences Review*, (14), 21-37. doi:10.2436/20.3000.02.78

- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. Longman.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. Routledge.
- Ferrer-Pérez, V. A., Bosch, E., y Navarro Guzmán, C. (2010). Los mitos románticos en España. *Boletín de psicología*, (99), 7-31.
- Flegel, M., y Roth, J. (2010). Annihilating love and heterosexuality without women: Romance, generic difference, and queer politics in "Supernatural" fan fiction. *Transformative Works and Cultures*, 4. <https://doi.org/10.3983/twc.2010.0133>
- Franzke, A. S., Bechmann, A., Zimmer, M., y Ess, C. M. (2020). *Internet Research: Ethical Guidelines 3.0*. <https://aoir.org/reports/ethics3.pdf>
- Gee, J. P. (2014). *An Introduction to Discourse Analysis*. Routledge.
- Herrera Gómez, C. (2010). *La construcción sociocultural del amor romántico*. Fundamentos.
- Hoad, C. (2017). Slashing through the boundaries: Heavy metal fandom, fan fiction and girl cultures. *Metal Music Studies*, 3(1), 5-22. <https://doi.org/10.1386/mms.3.1.5.1>
- Hunting, K. (2012). "Queer as Folk" and the trouble with slash. *Transformative Works and Cultures*, 11. <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0415>
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. Routledge.
- Kustritz, A. (2003). Slashing the Romance Narrative. *The Journal of American Culture*, 26(3), 371-84. <https://doi.org/10.1111/1542-734X.00098>
- Lee, M. (2020). Masculinities Studies. En: N. A. Naples (Ed.), *Companion to Women's and Gender Studies* (pp. 69-92). Wiley.
- Lothian, A., Busse, K., y Reid, R.A. (2007). Yearning void and infinite potential: Online slash fandom as queer female space. *English Language Notes*, 45(2), 103-111. <https://doi.org/10.1215/00138282-45.2.103>
- Mackey, M., y McClay, J.K. (2008). Pirates and poachers: Fan fiction and the conventions of reading and writing. *English in Education*, 42(2), 131-47. <https://doi.org/10.1111/j.1754-8845.2008.00011.x>
- Maloney, M., Roberts, S., y Caruso, A. (2018). 'Mmm ...I love it, bro!': Performances of masculinity in YouTube gaming. *New Media & Society*, 20(5), 1697-1714. <https://doi.org/10.1177/1461444817703368>
- Massey, E. L. (2019). Borderland literature, female pleasure, and the slash fic phenomenon. *Transformative Works and Cultures*, 30. <https://doi.org/10.3983/twc.2019.1390>
- Mercer, J. (2017). *Gay Pornography: Representations of Sexuality and Masculinity*. I.B. Tauris.
- Morgan, A. (2014). The Rise of the Geek: Exploring Masculine Identity in The Big Bang Theory (2007). *Masculinities: A Journal of Identity and Culture* (2), 40-66.
- Neville, L. (2018a). *Girls Who Like Boys Who Like Boys. Women and Gay Male Pornography and Erotica*. Palgrave Macmillan.
- Neville, L. (2018b). 'The Tent's Big Enough for Everyone': online slash fiction as a site for activism and change. *Gender, Place and Culture*, 25(3), 384-98. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2017.1420633>
- Pichel Vázquez, A., Gómez Puertas, L., y Medina Bravo, P. (2019). Modelo e indicadores de masculinidad igualitaria en la ficción televisiva gallega: caso de Fontalba y Serramoura de Televisión de Galicia. *Palabra Clave*, 22(3), 1-29. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.3.9>
- Potts, A. (2014). 'LOVE YOU GUYS (NO HOMO)': How gamers and fans play with sexuality, gender, and Minecraft on YouTube. *Critical Discourse Studies*, 12(2), 163-86. <https://doi.org/10.1080/17405904.2014.974635>
- Reeser, T. W. (2011). *Masculinities in Theory: An Introduction*. Wiley-Blackwell.
- Rich, A. (2003). Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Journal of Women's History*, 15(3), 11-48. <https://doi.org/10.1353/jowh.2003.0079>
- Riseman, N. (2020). Intimatopias and the queering of Australian war fiction. *Continuum*, 34(6), 940-54. <https://doi.org/10.1080/10304312.2020.1827371>
- Roach, E. E. (2018). The homoerotics of the boyband, queerbaiting and RPF in pop music fandoms. *The Journal of Fandom Studies*, 6(2), 167-86. <https://doi.org/10.1386/jfs.6.2.167.1>
- Robinson, S., White, A., y Anderson, E. (2019). Privileging the Bromance: A Critical Appraisal of Romantic and Bromantic Relationships. *Men and Masculinities*, 22(5), 850-71. <https://doi.org/10.1177/1097184X17730386>
- Russ, J. (1985). *Pornography By Women For Women, With Love*. En: *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans, and Perverts* (pp. 79-99). The Crossing Press.
- Salmon, C., y Symons, D. (2003). *Warrior Lovers: Erotic Fiction, Evolution and Female Sexuality*. Yale University Press.
- Salter, M. (2018). From Geek Masculinity to Gamergate: The Technological Rationality of Online Abuse. *Crime, Media, Culture: An International Journal*, 14(2), 247-64. <https://doi.org/10.1177/1741659017690893>
- Saunders, B., Sim, J., Kingstone, T., Baker, S., Waterfield, J., Bartlam, B., Burroughs, H., y Jinks, C. (2018). Saturation in Qualitative Research: Exploring Its Conceptualization and Operationalization. *Quality & Quantity*, 52(4), 1893-1907. <https://doi.org/10.1007/s11135-017-0574-8>
- Sedgwick, E. K. (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press.

- Spacey, A. (Ed.). (2018). *The Darker Side of Slash Fan Fiction: Essays on Power, Consent and the Body*. McFarland.
- Taylor, T. L. (2012). *Raising the Stakes: E-Sports and the Professionalization of Computer Gaming*. The MIT Press.
- Van Leeuwen, T. (1996). The representation of social actors. En: C.R. Caldas-Coulthard y M. Coulthard (Eds.), *Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis* (pp. 32-70). Routledge.
- Welch, T. (2022). "Love You, Bro": Performing Homosocial Intimacies on Twitch. *Television and New Media*, 23(5), 1-10. <https://doi.org/10.1177/15274764221081460>
- Wittig, M. (2016). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Egales
- Woledge, E. (2005). Decoding Desire: From Kirk and Spock to K/S. *Social Semiotics* 15(2), 235-50. <https://doi.org/10.1080/10350330500154857>
- Woledge, E. (2006). Intimatopia. Genre Intersections Between Slash and the Mainstream. En: K. Hellekson y K. Busse (Eds.), *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (pp. 115-133). McFarland.